

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Manières de voir / *Manners of Dying* de Jeremy Peter Allen

Jean-Philippe Gravel

Volume 23, numéro 2, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33193ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gravel, J. (2005). Manières de voir / *Manners of Dying* de Jeremy Peter Allen. *Ciné-Bulles*, 23, (2), 58-58.

Manners of Dying
de Jeremy Peter Allen

Manières de voir

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Seul dans son bureau, le directeur de la prison de Cantos, Harry Parlington (Serge Houde), demande à son archiviste de lui apporter les vidéocassettes documentant les derniers instants du détenu Kevin Barlow (Roy Dupuis). Ce dernier, récemment mis à mort, a exprimé comme dernière volonté d'envoyer l'enregistrement à sa mère, qui n'a pas assisté à l'exécution. Dictant dans son magnétophone une lettre à son intention, Parlington tente de raconter les dernières heures de la vie de Barlow. Mais son récit, maintes fois recommencé, présente Barlow comme un détenu tantôt arrogant, tantôt terrifié, courageux ou indifférent — et cela, lorsqu'un suicide ou une crise cardiaque ne lui permet pas *in extremis* de faire faux bond à la mort par injection, froidement organisée, qu'on lui destinait.

Manners of Dying, donc « manières de mourir » : eut-il été une pièce musicale, le premier long métrage de Jeremy Peter

Allen aurait pu comporter comme sous-titre « variations sur un même thème. » Le film, en effet, se déroule comme ces pièces de jazz où les solistes d'un petit ensemble expriment tour à tour leur forte personnalité pendant que la section rythmique, impassible, assure derrière leurs envolées un même enchaînement d'accords et de rythmes. D'un côté, il y a la contrainte du lieu, du nombre limité de personnages et de la routine de l'exécution elle-même, qui avec le dernier repas et la lecture rituelle des motifs de la condamnation, demeurent réglés comme du papier à musique. De l'autre, il y a ce détenu qui n'est, malgré son interprétation par un acteur unique, jamais le même, comme si la mémoire de Parlington, victime d'un remords subit, voyait mentalement défiler non pas l'exécution d'un seul homme, mais le type de toutes les exécutions auxquelles il a assisté durant sa carrière.

De fait, ce défilé invite le spectateur à méditer sur une foule de questions, tant la cruauté de la peine capitale que la nature de la vérité. Pourtant, celles-ci se révèlent souvent étrangères, ou du moins périphériques, au film lui-même. On se demande ce qu'aurait fait un Atom Egoyan de cette histoire de mort couchée sur bande vidéo, ou encore un Robert Morin, qui sait exploiter au maximum les potentialités du récit polyphonique. Tel quel, **Manners of Dying** se trouve à une croisée des chemins pro-

blématique, tant ses éléments de réflexion sur la mort et la mémoire semblent être en butte avec son approche. En effet, cette dernière, insolite, semble appliquer des traits propres au récit polyphonique, soit présenter un même événement selon des points de vue contradictoires, à la technique du monologue intérieur, puisque toutes ses « morts possibles » se déclinent dans la tête d'un seul personnage. Cet étrange décalage donne à l'aspect de « film mental » de **Manners of Dying** l'allure d'un procédé qui vise moins à étoffer la réflexion qu'à servir de prétexte un peu forcé pour un exercice de style.

Au bout du compte, les choses se passent un peu comme si Jeremy Peter Allen avait fait des derniers instants de son condamné à mort le sujet d'une bonne carte de visite. En effet, les variations qu'il propose lui permettent d'opérer d'importants changements de ton. Le film passe aisément du tragique au comique burlesque, suivi de près par la partition musicale d'Éric Pfalzgraf, qui couvre une impressionnante étendue de genres, et l'interprétation solide de Roy Dupuis, qui prouve (si besoin est) qu'il est loin d'être l'acteur d'un seul rôle. Mais ce manège, auquel se soumet (habilement) le film, perd en efficacité dramatique ce que son auteur gagne à faire étalage de sa polyvalence. Et l'on se demande un peu, après le choc des premières séquences — alors que le film, justement, n'a pas encore exposé les rouages de son fonctionnement —, s'il n'aurait pas mieux fallu sacrifier la seconde au profit de la première... ■

Manners of Dying

35 mm / coul. / 104 min / fict. / Québec

Réal. et scén. : Jeremy Peter Allen,
d'après une nouvelle de Yann Martel
Image : James Gray (coul.)
Mus. : Éric Pfalzgraf
Mont. : Jeremy Peter Allen
Prod. : Yves Fortin
Dist. : Christal Films
Int. : Roy Dupuis, Serge Houde, Tony Robinow,
Vlasta Vrana, Gregory Hlady



Manners of Dying

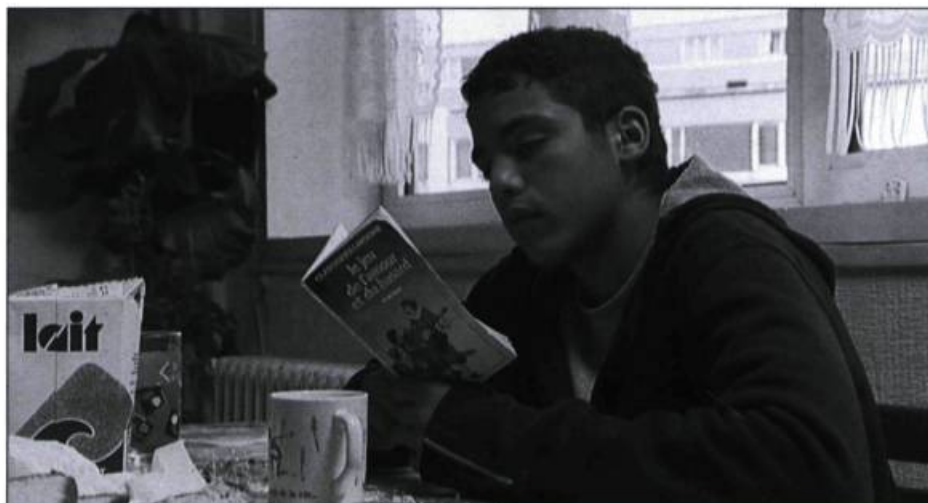
L'Esquive
d'Abdellatif Kechiche

Le jeu de haine et de destin

RICHARD BÉGIN

Krimo (Osman Elkharraz) est un jeune adolescent réservé à qui la vie n'a vraisemblablement pas fait de cadeaux; un père absent, une mère apathique, des copains combinards et une banlieue comme terrain de jeu. Lorsqu'un jour il voit Lydia (Sara Forestier) prendre plaisir à répéter le rôle de Lisette dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, Krimo est séduit. Par la jeune et flamboyante jeune fille d'abord, puis également par la liberté que procure le théâtre à ces jeunes comédiens amateurs débarrassés de leur terrible orgueil juvénile le temps d'une pièce. Poussé par son amour et sa curiosité, Krimo tente l'aventure. Sa fausse réserve de jeune garçon à la couenne dure lui interdira, par contre, cette liberté qui le séduit et l'éprouve à la fois. « Amuse-toi! » lui lance pourtant, telle une semonce, le professeur de théâtre qui reconnaît chez lui l'économie d'expressions qui ronge tant la jeunesse des cités des HLM. Mais Krimo tient-il vraiment à l'amusement ou la pièce n'est-elle simplement qu'un prétexte pour séduire la blonde Lydia? Cette question restera sans réponse et parvient, à elle seule, à nous convaincre du discours fataliste et essentialiste de l'œuvre de Marivaux. « Pauvre tu es, pauvre tu resteras. »

Le nombre de critiques dithyrambiques qu'a provoquées ce dernier film « réaliste » d'Abdellatif Kechiche (*La Faute à Voltaire*) ainsi que sa rafle, à la barbe des *Choristes* et du *Long Dimanche de fiançailles*, à la plus récente cérémonie des Césars (meilleur film, meilleure réalis-



L'Esquive

tion, meilleur scénario, meilleur espoir féminin) aura suscité chez le public d'ici une attente que son Prix du meilleur scénario au Festival du nouveau cinéma n'a fait qu'amplifier. L'attente en valait-elle la peine? Oui et non. Il semble que le thème du film touche et surprend davantage que ses réelles qualités cinématographiques. Malgré les prix remportés et l'ébahissement généralisé des critiques, bien malin pourtant sera celui qui reconnaîtra dans *L'Esquive* l'audace poétique de ces films dits réalistes qui substituent de merveilleuse façon à la sempiternelle, et parfois agaçante, esthétique du direct une sensibilité éminemment plus cinématographique et distanciée. Il n'y a qu'à faire un tour du côté de la nouvelle cinématographie asiatique (de Tsai Ming-Liang à Jia Zhang Ke) pour se convaincre de la forte charge émotive qu'impliquent la retenue visuelle et narrative, ainsi que l'attente, la contemplation et le silence. Et en ce qui concerne *L'Esquive*, pour le silence, on repassera; ça bavarde moins que ça ne hurle.

S'il y a dans cette fable gueularde une touchante esquive sociale et amoureuse, il y a également de la part du cinéaste une véritable esquive cinématographique que plusieurs critiques auront confondue avec le style. On ne fait pas de style avec l'aspect « documentarisant » du direct sans sombrer dans le maniérisme (pourquoi

tant de caméra fébrile?). Et c'est le plus grand reproche que l'on peut adresser à ce film, certes émouvant, sans parler de la pauvreté de la langue que quelques critiques confondent encore naïvement avec la richesse d'une imagerie poétique du langage. En effet, quelle richesse poétique que d'entendre défiler jusqu'à plus soif les « putain », « nique ta race » et « kiffe mon frère »! Et cessons de nous rebattre les oreilles avec les mêmes « surprenants » parallèles entre le discours spéculaire de Marivaux et le récit de Kechiche. Ce second degré est ici d'une telle évidence qu'il nous fait jusqu'à oublier qu'un second degré est, justement, un « autre » degré, et ne nécessite pas en cela les explications d'un professeur de théâtre pour être compris du spectateur, à moins que celui-ci ne s'avère bête et inattentif. Il n'empêche, malgré tout, que *L'Esquive* est un intéressant film à thématique, mais inutile de chercher plus loin les raisons de son succès. ■

L'Esquive

35 mm / coul. / 117 min / 2003 / fict. / France

Réal. : Abdellatif Kechiche
Scén. : Abdellatif Kechiche et Ghalia Lacroix
Image : Lubomir Bakchev
Mont. : Antonella Bevenja et Ghalia Lacroix
Prod. : Jacques Ouaniche
Dist. : Christal Films
Int. : Osman Elkharraz, Sara Forestier, Sabrina Ouazani

School of the Holy Beast
de Norifumi Suzuki

Les nonnes s'éclatent

STÉPHANE DEFOY

Un film japonais avec comme premières images l'intérieur d'un aréna où un public nippon s'enflamme devant une partie de hockey : pas commun. Les surprises ne font que commencer à l'intérieur de ce merveilleux poème blasphématoire qui porte le titre de **School of the Holy Beast**. Le film de Norifumi Suzuki date de 1974 — mais ce n'est que récemment qu'il a connu une sortie discrète en salle après un passage à FanTasia en 2000 — et s'inscrit dans la mouvance des *pink movies*, films *soft-core* fort populaires qui représentaient près de la moitié de la production cinématographique japonaise au début des années 1970. Ces films se sont développés en réaction à la censure au Japon jusqu'en 1990, interdisant toute forme de nudité complète au cinéma, de même que l'exposition des parties génitales mâles ou femelles. Par conséquent, une pléiade de réalisateurs casse-cou doivent rivaliser d'ingéniosité pour exprimer la chose sans pour autant en exposer les attributs les plus secrets.

School of the Holy Beast demeure également un classique du cinéma d'exploitation japonais, c'est-à-dire un film qui s'insère dans un contexte prédéfini (un couvent, dans le cas échéant) tout en intégrant nudité, perversité et commentaires politiques. Force est d'admettre que pour intégrer ces différents éléments avec succès, il faut confier le travail à un réalisateur talentueux qui regorge d'imagination, et



School of the Holy Beast

Suzuki étale avec brio ses trouvailles un brin provocatrices.

Si l'idée de départ semble mince — une jeune femme entre dans un couvent afin d'enquêter sur la mort mystérieuse de sa mère inconnue —, les découvertes de Mayumi (la ravissante Yumi Takigawa) seront aussi nombreuses qu'inhabituelles dans ce cloître qui ressemble plus à une maison de réforme qu'à un lieu de prière. Torture, flagellation et sadomasochisme composent le menu de cette œuvre qui évite de tomber dans la vulgarité et le simple étalage de chairs. Naturellement, **School of the Holy Beast** n'est pas sans rappeler une autre fiction de sœurs dévergondées, celle-là plus connue en Amérique : **L'Intérieur d'un couvent** du réalisateur d'origine polonaise Walerian Borowczyk. En revanche, là où le film de Borowczyk campe son intrigue dans un univers sombre et un climat oppressant, celui de Suzuki oppose une ambiance délurée, teintée parfois d'humour. Il faut souligner aussi que le réalisateur japonais possède d'indéniables aptitudes pour la mise en scène. À cet effet, la sublime scène de flagellation aux bouquets de roses (servie dans un langoureux ralenti) est une véritable pièce d'anthologie.

Hors de tout doute, **School of the Holy Beast** est réalisé avec style et un désir d'offrir au spectateur des images soignées dans sa composition et subversives dans

son évocation. Car, bien que la démarche artistique transparaisse dans le produit fini, le principal intérêt du film réside dans son commentaire politique. Le long métrage de Suzuki est d'abord et avant tout une charge contre l'hypocrisie et la corruption qui prévalent au sein de l'Église catholique. La recherche obsessionnelle du péché dans ses formes les plus subtiles est également dépeinte avec ironie. Cette critique de l'État religieux est d'autant plus originale qu'elle provient d'un réalisateur d'origine japonaise, pays où la majorité de la population est de croyance bouddhiste.

Mais, au-delà du catholicisme, le film questionne la croyance aveugle envers un être supérieur prêt à sortir l'humanité de son marasme. Ainsi, le personnage du cardinal, suprême représentant de Dieu à l'intérieur de la communauté religieuse, représente l'élément le plus troublant du film. En cours de route, on apprend que ce dernier est en fait un rescapé du bombardement atomique de Nagasaki en 1945 et qu'il utilise son ascension dans la communauté afin de propager le mal autour de lui. Dans une scène au propos dévastateur, le grand prêtre confirme que Dieu, c'est de la foutaise et qu'il vaut mieux l'utiliser à ses propres fins... Tourmenté, le cardinal.

Bien qu'il fut produit dans les années 1970, **School of the Holy Beast** reste encore aujourd'hui une œuvre sans complaisance, aussi délectable dans son hérésie qu'admirable dans son esthétisme. Lorsque l'érotisme transcende, lorsque le film de fesses *shift* en deuxième... ■

School of the Holy Beast

35 mm / coul. / 91 min / 1974 / fict. / Japon

Réal. : Norifumi Suzuki
Scén. : Norifumi Suzuki et Masahiro Kakefuda
Mus. : Masako Yagi
Prod. : Toei Co Ltd.
Dist. : Cult Epics
Int. : Yumi Takigawa, Fumio Watanabe, Emiko Yamauchi